

Die Haiku-Sammlung "Pflaumenblüten im Schaltmond"  
(*Urū no ume*, 1727)

In Auszügen übersetzt, annotiert und eingeleitet  
Zweiter Teil: Sommergedichte

Claudia Hürter, Berlin

Die *Pflaumenblüten im Schaltmond* ziehen – wie alle bebilderten Haiku-Gedichtbände (*ebaisho*) – einen wesentlichen Reiz aus der Gegenüberstellung von Vers und Bild, von Schriftbild und bildlicher Darstellung.<sup>1</sup> Im vorliegenden Fall tritt die Auseinandersetzung mit der klassischen Anthologie der "Hundert Gedichte von hundert Dichtern" (*Hyakunin issshu*, etwa 1235) hinzu, die sich u.a. in der Verwendung von Gedichtzitaten (*honkadori*) ausdrückt.

Im ersten Teil wurden – neben den Vorworten und dem Gedicht des Herausgebers Rogetsu – fünf Haiku zur Kirschblüte vorgestellt.<sup>2</sup>

9 *hana no iro wa / shigoku / utsurini- / kerī moyō*

Die Farbe der Kirschblüten / hat sich gewaltig verändert – / das Gewand am Boden

33 *deaimono / hana no chiruran / hatedaiko*

Stelldichein-Mädchen / wie Blüten verstreuen sie sich – / nach der Schlußtrommel

73 *Takasago no / o mo ichimotsu zo / inuzakura*

Selbst der Schwanz von Takasago / ist noch was Besonderes! / – wie die Hundekirschen

82 *uki ni taenu / yukiki sakura no / okujitori*

Kaum zu ertragen / traurig – Kirschblüten am Weg / mit Lotterielosen

95 *sumizome ni / hijigasa wa nashi / ame no hana*

Im Mönchsgewand / ohne einen Ellenbogen zum Schirm / im Blütenregen

---

1 Der Abdruck der Bilder erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Kupferstich-Kabinetts, Staatliche Kunstsammlung Dresden, Fotograf.

2 *JH* 14 (2011): 37–87. Die angegebene Zahl entspricht der laufenden Numerierung der Haiku, Unterstreichungen kennzeichnen Gedichtzitate.

## Gedicht 2: Jitō Tennō 持統天皇



蘭臺

春過て  
はや  
ほととぎす  
歌枕

持統天皇

音雪画

貞

持統天皇  
春過てはやほととぎす歌枕

*Jitō Tennō*  
*haru sugite / haya hototogisu / uta-makura*

Jitō Tenno  
Ist das Frühjahr vorbei  
klingt es schon "Hototogisu"  
aus dem Mund der Dichter

Dichter: Randai 蘭台<sup>3</sup>  
 Maler: Onsetsu ga 音雪画<sup>4</sup>  
 Stempel: Tei 貞  
 Band / Seite: 1 / 4u

- 3 Vermutlich der Feudalherr des Lehens Hizen Ōmura, Ōmura Sumitsune 大村純庸 (1670–1738), der u.a. als Herausgeber der Anthologie *Ta ga sode* 誰袖 (Wessen Ärmel, 1717) bekannt ist und wie Naitō Fūko, der Vater Rosens, zu den begeisterten Haiku-Dichtern aus dem Kreis der einflußreichen feudalen Landesherren (*daimyō*) zählte. *HBDJ* 527, 524. Randai ist mit einem Vers zum Dichtermönch Kisen hōshi im *Haikai ebunko* 俳諧絵文匣 (Kästchen von Bild und Text der *haikai*-Dichtung, 1722) enthalten. Vgl. KATŌ Sadahiko 加藤定彦: “*Haikai ebunko*” *chūkai shō*. *Edo-za gasanku no nazo o toku* 『俳諧絵文匣』注解抄 江戸座画賛句の謎を解く (Kommentierende Abhandlung zum “Kästchen von Bild und Text der *haikai*-Dichtung”, Dem Rätsel der Verse mit [beigefügten] Bildern auf der Spur), Bensei Shuppan 2011: 8ff. Randai ist u.a. im ersten Band von *Meibutsu kanoko* 名物鹿子 (Abkömmlinge von Berühmtheiten, 1733) vertreten (Blatt 1 / 7u); vgl. digitalisierte Ausgabe der NDL oder Waseda-Universität. Zu den *haikai*-Einzelblattdrucken (*haikai ichimaizuri*) vgl. KIRA Sueo 雲英末雄: *Haisho no sekai* 俳書の世界 (Die Welt der *haikai*-Schriften), Seishō Dō Shoten 1999: 229ff.
- 4 Auch unter Teifusha 貞布舎 bekannt. Ebenda: 195; vgl. hierzu etwa die Signatur in *Aki no hina* 秋の雛 (Küken im Herbst, 1726) oder *Tsuyu no ume* 微雨の梅 (Pflaumenblüten im Tauregen, 1728); erstere als digitalisierte Ausgabe bei der Waseda-Universität verfügbar oder bei KIRA Sueo (Hg.): *Kyōhō Hōreki haikai shū* 享保宝暦俳諧集 (Sammlung der *haikai*-Literatur aus der Kyōhō- [1716–36] und Hōreki-Ära [1751–64]), 1995: 3ff., letztere abgedruckt in KANSAI DAIGAKU TOSHOKAN 関西大学図書館 (Hg.): *Kinsei haisho shū* 近世俳書集 (Sammlung von *haikai*-Schriften der frühen Neuzeit), Suita: Kansai Daigaku Shuppan Bu 1994: 45 (Blatt 2 / 5o). Ebenso erwähnt bei KATŌ 1992: 68. Onsetsu ist mit über fünfzehn Bildern der produktivste Bild-Künstler in *Urū no ume*, zudem – wie kein anderer in der Auflistung bei Katō – in allen elf Werken aus dem engeren Kreis von Rogetsu beteiligt. Ebenda: 67ff. Das Pseudonym Teifusha könnte auf eine Nähe (ggf. Identität?) zu Rogetsu hinweisen, der auch unter Teikyū 貞休 bekannt ist. KADOWAKI Mutsumi 門脇むつみ: “Kaigetsudō-ha to haikai ni kan-suru ichi shiron” 懷月堂派と俳諧に関する一試論 (Versuch, eine Verbindung der [Maler-]Gruppe um Kaigetsudō zur *haikai*-[Dichtung] zu konstruieren), *Ukiyoe Art* 145 (2003): 32. Ein Vergleich der bildlichen Darstellungen beider Künstler in *Urū no ume* scheint dies dagegen nicht zu bestätigen. Onsetsus Darstellungen – von dieser und einigen anderen abgesehen – zeigen mehrheitlich sowohl eine Tendenz zu Themen wie Ausdrucksweise der *uki-yoe* (“Bilder der fließenden Welt”) – vgl. Gedicht 65 – und sind sicherlich vergleichbar mit denen des als *uki-yoe*-Künstler bekannten Sesshin (auch Fukuō, Hakuōken; vgl. Gedicht 73 und 95, *JH* 14, Gedichte 75, 84). YOSHIDA Teruji 吉田吉田暎二: *Ukiyoe jiten. Teihon. Chūkan* 浮世絵事典 定本 中巻 (*Ukiyoe*-Lexikon. Autorisierte Ausgabe, Bd. 2), Gabun Dō 31994, Bd. 2: 139. Aufgrund der Signaturen und des Malstils schließt Kadowaki auf die Identität Onsetsus mit Kaigetsudō Anchi 懷月堂安知 (eigentlich Chōyōdō Yasutomo 長陽堂安知; vgl. YOSHIDA 1994, Bd. 3: 370), einem Schüler von Kaigetsudō Ando 懷月堂安度 (eigentlich Yasunori; vgl. ebenda: 371). KADOWAKI 2003: 23–39, insbesondere 30ff.

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*-Vers

Haiku	<i>waka</i> -Vers <sup>5</sup>	Übersetzung des <i>waka</i> <sup>6</sup>
春過ぎて はやほとゝきす 歌枕	春過ぎて 夏来にけらし 白妙の 衣ほすてふ 天の香具山	Der Frühling ist vorbei, und der Sommer scheint jetzt wirklich gekommen zu sein. [Denn] es heißt, daß man [jetzt] die Gewänder aus weißem Gewebe trocknet [auf dem] Berg Amanokagu.
haru sugite haya hototogisu uta-makura	haru sugite natsu ki-ni-ke-rashi shirotae no koromo hosu chō Ama no Kagu Yama	

## 2. Paraphrase

Kaum ist das Frühjahr vorbei (*haru sugite*), da hört man nur noch “ho-to-to-gi-su” (aus dem Mund der Dichter) – wie bequem ist da – ein gutes “Liedkissen” (*utamakura*) zum Ausruhen.

## 3. Integrale Interpretation

Der japanische Kuckuck, lautmalerisch *hototogisu* genannt und in der Übersetzung so belassen, läutet seit jeher mit seinem Ruf den Sommer ein. Gedichte sollten ursprünglich nur solche signifikant auf die Jahreszeit bezogenen Wörter verwenden, welche derjenigen entsprachen, in der sie verfaßt wurden.<sup>7</sup> Und das Haiku treibt diese Konvention auf die Spitze, indem es betont, daß der Jahreszeitenwechsel, vielmehr durch das Dichten von Versen eingeleitet wird, die vom *hototogisu* künden, als durch den tatsächlichen Vogelgesang.

Unter Liedkissen, frei mit “aus dem Mund der Dichter” wiedergegeben, versteht man im engeren Sinne “Namen von realen Orten oder Landschaften, die durch eine bestimmte Vorerwähnung poetische Relevanz erlangt haben”.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Angabe der *waka*-Verse hier und im folgenden nach ARIYOSHI 2007.

<sup>6</sup> Nach RICKMEYER 2004: 120.

<sup>7</sup> “[...] hokku was considered good when the season in it was not different from that of the time in which a hokku is composed. This means merely that the seasonal element should not differ from the time of composition.” EHARA Taizō 頼原退蔵: *Haikai shi no kenkyū* 俳諧史の研究 (Forschungen zur Geschichte der *haikai*-Literatur), Hoshino Shoten 1948: 23. Zitiert nach YASUDA 1957: 153.

<sup>8</sup> Judit ÁROKAY: “*Utamakura* – Poetische Orte intermedial”, dies. (Hg.), *Intertextualität in der vormodernen Literatur Japans. Symposium vom 22.–24. September 2000 in Hamburg*



Gemeint sind also vor allem berühmte Orte wie etwa der Berg Ama no Kagu [Yama].<sup>9</sup> Anfangs waren Liedkissen-Wörter nicht auf Ortsnamen beschränkt, sondern bezeichneten solche Wörter, Phrasen oder bildhaften Begriffe von fünf oder sieben Silben, die damit gerade eine Verszeile ausfüllten, wie etwa *hototogisu*.<sup>10</sup>

Das Haiku tauscht ein Liedkissen gegen ein anderes aus: Der klare und durchdringende Klang des “ersten Rufs” (*hatsune*) des Kuckucks – *kigo* im Haiku und klassisches *utamakura* – tritt an die Stelle des weiß verschleierte Bergs. Wie praktisch – füllt *hototogisu* doch fast die zweite Verszeile – und um wieviel klarer ist dabei das Haiku!<sup>11</sup>

#### 4. Jahreszeitenwort

“Kuckuck”. Sommer 1–2.<sup>12</sup>

Der japanische Kuckuck (bot. *Cuculus poliocephalus*) steht vor allem für einen besonderen “Ruf” (*nakigoe*),<sup>13</sup> der sich, anders als beim europäischen Pendant, durch einen “weit vielgestaltigeren, weichen, klar und rhythmisch

---

(MOAG 137), Hamburg: OAG 2001: 27. Diese Auffassung gilt aber erst ab dem 12. Jh. Mostow 1996: 14.

9 Sofern nicht als Liedkissen verwendet, kurz Kagu Yama genannt. Der Berg liegt in der (ehemaligen) Provinz Yamato (heute Präfektur Nara) und zählt, zusammen mit den Bergen Miminashi [Yama] 耳成山 und dem Unebi [Yama] 畝傍山, zu den “drei Bergen Yamatos” 大和三山 (*Yamato sanzān*). In einer Höhle am Berg Ama no Kagu [Yama] soll sich die Sonnengöttin Amaterasu 天照大神 (Amaterasu Ōmikami) hinter einer Steintür versteckt haben. Es heißt, daß man ab dem Sommer dort weiße Gewänder (*shirotae no koromo*) zum Trocknen und Bleichen auslegte, da sich dann die Sonne verschleiern den Dunstwolken des Frühlings auflösten. Daher wird das *waka* auch als Anspielung auf den “Kleiderwechsel” (*koromogae*) zum Sommeranfang am ersten Tag des vierten Mondes verstanden. Mostow 1996: 146ff.

10 MINER, ODAGIRI, MORRELL 1988: 302, 433 ff. KATAGIRI 2004: 32–33.

11 Teikas Lesart ist vager als die ursprüngliche Fassung im *Man'yō shū*. Zum einen besteht eine stärkere Unsicherheit, ob der Sommer bereits begonnen hat, zum anderen beschreibt er eine Szene, die vom Hörensagen überliefert ist. Mostow 1996: 52.

12 *DSJ* 1: 352–55; *KSHJ* 218–22; *HDSJ* Sommer: 399–403. Es bestehen verschiedene Möglichkeiten der Schreibung von *hototogisu*. Vgl. SCHÖNBEIN 2001: 110–11; WALTERMANN 2006: 123; KYOKUTEI Bakin (Hg.), RANTEI Seiran 藍亭青藍 (Ergänz.), HORIKIRI Minoru 堀切実 (Kom.): *Zōho Haikai saijiki shiorigusa. Jō* 増補俳諧歳時記栞草 上 (Erweiterter Jahreszeitenführer der *haikai*-Dichtung geordnet nach den kursiven [*kana*]-Schriftzeichen. Bd. 1), Iwanami Shoten 2000: 299. In der Schreibung 時鳥 als “Zeit [anzeigender] Vogel” wiederzugeben.

13 *DSJ* 1: 353.

akzentuierten Gesang”<sup>14</sup> auszeichnet. Da sein Ruf als Vorbote des Sommers gilt, wachen Dichter und einsame Liebende ganze Nächte durch, um diesen ersten Gesang zu vernehmen<sup>15</sup> und einen Blick auf den durch die Dämmerung fliegenden Vogel zu erhaschen, was nur selten gelingt.<sup>16</sup> Dieser Gesang steht in der *waka*-Dichtung für höchste “Eleganz” (*fūga*).

### 5. Bildbeschreibung

Ein raumteilendes Gestell (*kichō*)<sup>17</sup> mit Vorhängen als Sichtschutz steht auf der rechten Seite des Bildes. Dahinter liegt eine dicke Strohmatte (*agedatami*) mit Borte (*heri*). Die erste Vorhangbahn trägt die vier Schriftzeichen des Namens der klassischen Dichterin Jitō Tennō 持統天皇 in vertikaler Anordnung. Daneben sitzen zwei Frauen in Heian-zeitlichen Gewändern<sup>18</sup> um einen niedrigen Tisch mit beschriebenem Papier. Sie tragen ihr langes Haar offen (*taregami*)<sup>19</sup> und sind mit künstlichen Augenbrauen (*tsukurimayu*) geschminkt. Hinter dem Geländer einer offenen Veranda blühen Schwertlilien (*ayame*).<sup>20</sup>

Ob die Kaiserin Jitō wohl gerade ihr Gewand hinter dem Vorhang wechselt oder eher einem Vers über den *hototogisu* lauscht?

### 6. Schriftgestalt

(Standard) 歌 → 哥

(Standard) 台 → 臺 (Langzeichen)

14 STIFTUNG MUSEUM SCHLOSS MOYLAND 2006: 78.

15 Stephan ADDISS: *Haiga. Takebe Sōchō and the Haiku-Painting Tradition*, Honolulu: University of Hawai‘i Press 1995: 100. Der erste Ruf des Kuckucks im Jahr fällt in den vierten und fünften Mond. *DSJ* 2: 352; *NKDJ* 12: 170.

16 STIFTUNG MUSEUM SCHLOSS MOYLAND 2006: 78.

17 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 75.

18 Genauer in der “Tracht des chinesischen Kostüms mit Rock” 唐衣裳装束 (*karaginu mo shōzoku*), auch “Zwölflagiges” 十二単 (*jūni hitoe*) genannt; vgl. YOSHIKAI 2006: 10.

19 Friedrich B. SCHWAN: *Handbuch japanischer Holzschnitt. Hintergründe, Techniken, Themen und Motive*, München: iudicium 2003: 48.

20 TAKAHASHI, a.a.O.: 241. Die Darstellung der beiden Hofdamen (?) lehnt sich eng an Edo-zeitliche *kasen-e* an. Vgl. Abb. bei MOSTOW 1996: 145. Das Kleidergestell sowie die linke und mittlere Vorhangbahn haben große Ähnlichkeit zu der Darstellung von Moronobu im *Hyakunin isshu zōsan shō*, abgebildet in ebenda: 100. Bemerkenswert ist, daß der *hototogisu* in diesem und dem nächsten Bild nicht dargestellt wird. Zur typischen Darstellung des Vogels vgl. z.B. die *haiga* von Takebe Ryōtai 建部涼袋 (1719–74), abgebildet bei STIFTUNG MUSEUM SCHLOSS MOYLAND 2006: 78; *HBDJ* 969.

Gedicht 81: Go Tokudaiji no Sadaijin 後徳大寺左大臣



後徳大寺左大臣  
ほとゝきす  
寝かぬる  
夜着や  
土竜  
紫羅庵  
水光

貫芳

後徳大寺左大臣  
ほとゝきす寝かぬる夜着や土竜

*Go Tokudaiji no Sadaijin*  
*hototogisu / ne-kanuru yogi ya / mogura-mochi*

Go Tokudaiji no Sadaijin  
Unentwegt der Kuckuck ruft  
im Nachtgewand sich ohne Ruhe wälzt –  
ein armer Maulwurf!

Dichter: Shiraan 紫羅庵, Suikō 水光<sup>21</sup>  
 Maler: ohne Signatur (Richū 梨中)<sup>22</sup>  
 Stempel: Hōkan 芳貫  
 Band / Seite: 2 / 16o

### 1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*-Vers

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i>
ほととぎす 寝かぬる夜着や 土竜	ほととぎす 鳴きつる方を ながむれば ただ有明の 月ぞ残れる	Der Kuckuck rief gerade noch. Sogleich den Blick dorthin gerichtet, ist im Morgengrauen allein der Mond geblieben.
<u>hototogisu</u> ne-kanuru yogi ya mogura-mochi	<u>hototogisu</u> naki-tsuru kata wo nagamureba tada ariake no tsuki zo nokoreru	

### 2. Philologische Anmerkungen

Das Verbkompositum *nekanuru* ist als Zusammensetzung der Verben “schlafen” (*nu*) – hier in der Konditionalform *ne* – und “nicht können” 兼ね (*kanu*) in der Attributivform *kanuru* aufzufassen. In der Übersetzung wurde der Ausdruck frei mit “sich ohne Ruhe [auf der Schlafstätte herum]wälzen” wiedergegeben.

21 Vermutlich Gitoku 祇徳 (1702–54), eigentlich Naka Masanori 仲惟紀, ein später Schüler von Inazu Gikū 稲津祇空 (1663–1733). Das Pseudonym Shiraan ist allerdings nicht belegt. *HBDJ* 210; *HDJ* 154. Suikō ist in *Tsuyu no ume* mit einem Bild und Vers vertreten (Blatt 2 / 15o); vgl. KANSAI DAIGAKU TOSHO KAN 1994: 227. Verse zu zwei Bildern von Setchūshi 石中子 sind auch in *Gazu hyakkachō* 画図百花鳥 (Bildskizzen zu hundert Blumen und Vögeln, 1729) enthalten; vgl. Katō Sadahiko 加藤定彦, TONOMURA Nobuko 外村展子 (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūkyū kan (Ebaisho hen 3)* 関東俳諧叢書 第十九卷 (絵俳書編 3) (Reihe der *haikai*-Dichtung der Kantō-Region, Bd. 19 [Bebilderte *haikai*-Schriften, Bd. 3]), Seishō Dō Shoten 1999: 34–35, 133–34. Außerdem ist er mit einem Vers und Bild (?) in *Futago Yama* 二子山 (Zwillingsberge, 1730, Blatt 2 / 13u) vertreten; dort signiert mit Suikōan Suikō 推敲庵 水光. Digital im Katalog *Ko haisho* 古俳書 (Alte *haikai*-Schriften) der AICHI KENRITSU DAIGAKU TOSHO KAN verfügbar.

22 Lt. Angabe bei Vers 13 (1 / 10o). Erwähnt bei KATŌ 1992: 69.

### 3. Paraphrase des Haiku

Da hat sich einer zum Schlaf gebettet und findet doch keine Nachtruhe. Die alte Gewohnheit, dem Ruf des *hototogisu* zu lauschen, hält ihn wach, fast so wie den nachtaktiven Maulwurf.

### 4. Integrale Interpretation

Der Dichter (?) im Bild hat seinen Pinsel aus der Hand gelegt und lauscht aufmerksam dem ersten Kuckucksruf.<sup>23</sup> Doch zeigt die dargestellte Person eines älteren Mannes tatsächlich die gespannte Aufgeregtheit, die man erwarten sollte? Oder sieht man ihr nicht eher die Erschöpfung vieler schlafloser Nächte<sup>24</sup> an, die einen Vergleich zum Maulwurf (*moguramochi*,<sup>25</sup> wörtl. “Erd-Drache”, zool. *Talpidae*) nahelegt? Die Anstrengung der durchwachten Nacht in der Hoffnung auf neue dichterische Inspiration<sup>26</sup> durch den wunderbaren Gesang des eleganten Vogels hat den Dichter gezeichnet: In seinen Gesichtszügen scheint sich eine gewisse Ähnlichkeit zu dem im Vers besungenen Erdreichbewohner eingegraben zu haben.

23 Ähnlich wie im *Ehon Edo fūzoku ōrai* 絵本江戸風俗往来 (Bilderbuch zu den Bräuchen und Umgangsweisen in Edo, 1905) zum Stichwort *hototogisu* beschrieben: “Vor allem dann, wenn sich ästhetisch empfindsame Menschen versammeln, Dichter, [Poeten von] Kettenversen und Haiku, hält man den Pinsel sofort an, sobald eine Stimme in hohen [Tönen] widerhallt, und lauscht [dem Klang]. Was dabei das Vergnügen noch beträchtlich steigert, ist das Zweifeln an der Kürze einer Sommernacht.” Zitiert nach SUZUKI Tōzō 鈴木棠三 (Verf.), KIKUCHI Kiichirō 菊池貴一郎 (Hg.), *Ehon Edo fūzoku ōrai* 絵本江戸風俗往来 (Bilderbuch zu den Bräuchen und Umgangsweisen in Edo), Heibon Sha 2007: 85: なかんずく月次 (つきなみ) 詩家・連俳の席に雅人相集まりし時、忽ち一声高く響きくるや筆を止 (とど) め耳を傾けて、大いに興を増すに至るより、夏の夜の短きを訝るなり。Die Illustration aus dem *Kagebōshi* 影法師 (Schattenbilder, 1754) zeigt einen Dichter in ähnlicher Haltung. WALTERMANN 2006: 123.

24 WALTERMANN verweist auf den Zusammenhang zwischen dem ersten Ruf des Kuckucks im Jahr und dem Durchwachen der Nächte, um seinen Klang zu vernehmen. Ebenda: 123.

25 Die Lesung *moguramochi* anstelle von *mogura* ergibt sich v.a. aus der erforderlichen Silbenzahl, weist hier ggf. aber auch auf eine populäre Lesart hin. Eine andere Bezeichnung ist 鼯鼠 (*ugoromochi*), die möglicherweise auch hier als Lesung angenommen werden kann. Zu Beginn der Edo-Zeit war generell *ugurumochi* üblich. Vgl. NKDJ 12: 1263.

26 So z.B. in einem Vers von Kikaku aus dem *Sarumino shū*: 有明の面おこすやほとゝぎす *ariake no / omote okosu ya / hototogisu*. At last the light of dawn / and in it one song lifts my gaze / the hototogisu. Übers.: MINER, ODAGIRI. Zitiert nach: MINER, ODAGIRI 1981: 135; SNKBT 70: 275, Vers 1710. Der Vers bezieht sich ebenfalls auf die *waka*-Vorlage aus dem *Ogura Hyakunin isshu*.

## 5. Jahreszeitenwort

“Kuckuck”. Sommer 1–2 (vgl. Vers 2).

## 6. Bildbeschreibung

Ein älterer Mann<sup>27</sup> liegt mit leicht erhobenem Oberkörper auf einer dünnen Binsenmatte (*goza*). Sein Kopf ruht auf der Hand des linken Arms, dessen Ellenbogen sich auf dem Boden abstützt. Ein Kissen in Form einer Nackenrolle (*makura*)<sup>28</sup> ist zwischen Körper und Arm geschoben. Die Beine sind angewinkelt, das rechte aufrecht über das am Boden liegende linke gestellt. Die auf dem rechten Knie lagernde Hand hält einen Blattfächer (*uchiwa*).<sup>29</sup> Der Mann trägt einen Sommerkimono oder ein Untergewand (*juban*),<sup>30</sup> das vorne geöffnet ist und lediglich von einem Gürtel zusammengehalten wird. Vor ihm steht ein Tablett für Rauchutensilien (*tabakobon*):<sup>31</sup> eine lange Pfeife (*kiseru*),<sup>32</sup> ein Aschenbecher (*haifuki*) (?) und ein Behälter mit glühenden Kohlen (*hiire*) zum Anzünden der Pfeife.<sup>33</sup> Außerdem sind Utensilien für die Kalligra-

27 Insbesondere die Gesichtszüge, aber auch das offene Gewand, erinnern etwa an die Darstellung des Gelehrten Fu Sheng auf der Hängerolle mit dem Titel “Darstellung [wie] Fu Sheng das Buch der Urkunden vermittelt” 伏生授經図 (*Fu Sheng shou Jing tu*) von Du Jin 杜堇 (tätig etwa 1465–1509): “This imaginary portrait presents an idealized image of an elderly scholar. His enlarged cranium with prominent protuberances – Buddhist attributes of supernatural wisdom – recall depictions of Buddhist sages [...], as do his bushy eyebrows and elongated earlobes. His wizened features emphasis his spiritual nature and detachment from material concerns. The open robe, a rejection of Confucian decorum, evokes the garb of free-spirited individualists of the third century”. MAXWELL K. HEARN: *How to Read Chinese Paintings*, New York: The Metropolitan Museum of Art 2008: 126; ebenfalls online verfügbar beim Metropolitan Museum of Art.

28 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 116.

29 Ebenda: 87.

30 KANAZAWA 1998: 179 ff; NHK 6, 1994: 80.

31 TAKAHASHI Mikio 高橋幹夫: *Dōgu de miru Edo jidai: Edo no kurashi zukan* (Shirīzu “Edo” Hakubutsu Kan 1) 道具で見る江戸時代 江戸の暮らし図鑑 (シリーズ「江戸」博物館 1), (Die Edo-Zeit anhand ihrer Gerätschaften betrachtet: Bildlexikon zum Leben in Edo, [Reihe des “Edo”-Museums, Teil 1]), Fuyō Shobō Shuppan 1998: 25; Onlinedatenbank des Tobacco & Salt Museums: TABAKO TO SHIO NO HAKUBUTSU KAN たばこと塩の博物館 (Hg.): *Jōsetsuten – Korekushon, Tabako no rekishi to bunka, Tabakobon* 常設展・コレクション, たばこの歴史と文化, たばこ盆 (Ständige Ausstellung, Sammlungsbestand, Geschichte und Kultur des Tabaks, Tablett für Rauchutensilien).

32 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 130 (Stichwort: 煙盃 [*empai*]).

33 TAKAHASHI: *Dōgu de miru Edo jidai*, 1998: 25. Tabakbehälter (*tabakoire*) trug man gewöhn-

phie zu sehen: ein Tuschereibstein (*suzuri*)<sup>34</sup> in einem Lackkasten (*suzuribako*),<sup>35</sup> der Deckel links daneben, ganz rechts ein Gedichtstreifen (*tanzaku*)<sup>36</sup> zum Beschreiben.

Ein Nachtgewand (*yogi*),<sup>37</sup> wie es der Vers beschreibt, ist nicht abgebildet.

## 7. Schriftgestalt

(Standard) 左 → 充<sup>38</sup>

(Standard) 夜 → evtl. 夜<sup>39</sup>

(Standard) 紫 → 紫<sup>40</sup>

---

lich bei sich (ebenda: 132); diese werden auch “tragbare Tabakbeutel” (*sagetabakoire*) genannt.

34 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 46, 86.

35 SHIBUSAWA Keizō 渋沢敬三, KANAGAWA DAIGAKU NIHON JŌMIN BUNKA KENKYŪ JO 神奈川大学日本常民文化研究所 (Hg.): *Emakimono ni yoru Nihon jōmin seikatsu ebiki* 絵巻物による日本常民生活絵引 (Bildnachschatzwerk zum Alltag des gewöhnlichen Volkes in Japan, wie es sich in den Bildrollen darstellt), Bd. 3, Heibon Sha 132006: 200.

36 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 130.

37 Nachtgewand (*yogi*) ist ein Jahreszeitenwort für den Winter 1–3. *DSJ* 2: 312–13, Stichwort Steppdecke (*futon*); *HDSJ* Winter: 220–21. Das Nachtgewand zählt im weiteren Sinn zum Bettzeug (*shingu*, wörtlich “Nachtzeug”) und fällt unter die o.g. Kategorie Steppdecke (*DSJ*). Die Bezeichnung *yogi* kam erst mit dem Anbau von Baumwolle auf, und man verstand darunter einen übergroßen, wattierte Kimono. Ein solcher ist z.B. auf der “Bildrolle zu den Gepflogenheiten in Yoshiwara” 吉原風俗図巻 (*Yoshiwara fūzoku zukan*, 1673–84) von Moronobu dargestellt. Vgl. Julia MEECH und Jane OLIVER (Hg.): *Designed for Pleasure. The World of Edo Japan in Prints and Paintings, 1680 – 1860*, New York: Asia Society and Japanese Art Society of America 2008: 51; Melanie TREDE (Hg.): *Kunst aus Japan. Die Sammlung John C. Weber, New York*, Berlin: Museum für Ostasiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin 2006: 162. Bis dahin sprach man von einer Bettdecke (*fusuma*, eigentlich Schlafgewand, wörtlich “niedergelegtes Gewand”). Sie glich eher einer Strohmatten. *HDSJ* Winter: 220.

38 Als *itaiji* nachgewiesen im *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.a.O.

39 Ebenda. Als *kuzushiji* nachgewiesen im *Denshi kuzushiji jiten*; vgl. dort insbesondere die Schreibungen aus *Sōro kanju* 草露貫珠 (Aufgefädelte Perlen des Taus kursivierter Schriftzeichen, 1705), das in der Fassung von 1721 online bei der Waseda-Universität verfügbar ist.

40 Ebenda.



## Gedicht 6: Chūnagon Yakamochi 中納言家持



中納言家持  
秋の霜  
夜そふけ  
にける  
鯨か橋  
章風

中納言家持  
秋の霜夜そふけにける鯨か橋

*Chūnagon Yakamochi*  
*aki no shimo / yo zo fuke-ni-keru / Same ga Hashi*

Chūnagon Yakamochi  
Rauhreif im Herbst  
vorgerückt ist die Nacht an der  
“Brücke der Ernüchterung”



Dichter: Shōfū 章風<sup>41</sup>

Band / Seite: 1 / 6u

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*-Vers:

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i> <sup>42</sup>
秋の霜 夜そふけにける 鮫か橋	かささぎの 渡せる橋に 置く霜の 白きを見れば 夜ぞふけにける	Ach, wenn ich sehe, wie weiß der Reif ist, der sich auf die Brücke gelegt hat, die die Elstern geschlagen haben, dann [muß] die Nacht wirklich schon weit vorgerückt sein!
aki no <u>shimo</u> <u>yo zo fuke-ni-keru</u> Same ga <u>Hashi</u>	kasasagi no wataseru <u>hashi</u> ni oku <u>shimo</u> no shiroki o mireba <u>yo zo fuke-ni-keru</u>	

2. Philologische Anmerkungen

Der Name Same ga Hashi, wörtl. “Haifischbrücke”,<sup>43</sup> bezeichnet ein Viertel im heutigen Tokyoter Stadtbezirk Shinjuku und ist in der Übersetzung – in Anlehnung an das Verb “nüchtern werden” 醒む (*samu*) – mit “Brücke der Ernüchterung” wiedergegeben.

3. Paraphrase des *haiku*

Der Vers beschreibt eine nächtliche Szene im Herbst. Die Tage mögen noch warm sein, doch abends wird es bereits empfindlich kühl. Spät in der Nacht (*yo zo fukenikeru*) ist ein Mann unterwegs und stellt fest, daß sich im Viertel Same ga Hashi bereits Rauhreif (*shimo*) gebildet hat.

4. Integrale Interpretation

Das *waka* nimmt Bezug auf die sog. *Tanabata*-Legende,<sup>44</sup> welche die unglückliche Liebe zwischen einem sterblichen Kuhhirten und der Schutzgöttin des Webens beschreibt: Die Weberin nahm einst mit ihren Schwestern ein Bad

41 Shōfū ist auch Verfasser eines Haiku im *Haidoburi* 俳度曲 ([Nō-]Melodien im Haiku-Rhythmus, 1722); vgl. KATŌ Sadahiko 加藤定彦, TONOMURA NOBUKO 外村展子 (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūhachi kan (Ebaisho hen 2)* 関東俳諧叢書 第十八卷 (絵俳書編 2) (Reihe der *haikai*-Dichtung der Kantō-Region, Bd. 18 [Bebilderte *haikai*-Schriften, Bd. 2]), Seishō Dō Shoten 1999: 144.

42 RICKMEYER 2004: 122.

43 鮫か橋, auch in der Schreibung 鮫河橋 bekannt.

auf der Erde. Der Kuhhirte war verzückt von der Schönheit der göttlichen Prinzessin, versteckte ihre Kleider und vereitelte so die Rückkehr auf ihren himmlischen Platz am Webstuhl. Nachdem sie drei Jahre glücklich zusammen gelebt hatten, wurde die Weberin aufgefordert, die Arbeit am ruhenden Webstuhl wieder aufzunehmen. Als der Kuhhirte ihr ans Firmament folgen wollte, verhinderte die Mutter der Weberin dies, indem sie mit einem Strich den “Himmelsstrom” (*ama no gawa*, d.h. die Milchstraße) ins Leben rief, den der Kuhhirte nicht überwinden konnte.<sup>45</sup> Eine Brücke aus Elstern (*kasasagi no hashi*) erlaubt den beiden Liebenden, sofern der Himmel klar ist, sich in dieser Nacht zu treffen.

Same ga Hashi war in der Edo-Zeit ein unlizenziertes Freudenviertel (*okabasho*), wo Straßenprostituierte, auch “Nachtfalken” (*yotaka*) genannt, auf Kundenfang gingen. Beim Anblick des weißen Reifs<sup>46</sup> im Viertel Same ga Hashi “kühlt” 冷む (*samu*) sich im Nu die aufgewühlte Leidenschaft eines heimkehrenden Freiers ab und “öffnet ihm die Augen” 覚む (*samu*) für den rauen und nüchternen Alltag, der kurz davor steht, wieder anzubrechen.

---

44 Zumindest dominierte in der Edo-Zeit die Assoziation zum “[Sternenfest] der siebten Nacht [des siebten Mondes]” (*Tanabata*), auch wenn die “Elsternbrücke” sich vermutlich nicht auf die *Tanabata*-Legende bezieht, sondern auf die Brücke bzw. die Stufen zum kaiserlichen Palast. MOSTOW 1996: 158, 466. Die Lesung *Tanabata* geht dagegen vermutlich auf japanisches Brauchtum zurück. Vgl. z.B. MASUI Kanenori 増井金典: *Nihon gogen kō jiten* 日本語源広辞典 (Großes etymologisches Wörterbuch der japanischen Sprache), Kyōto: Mineruva Shobō 2010: 557.

45 Juliet BRENDON, Igor MITROPHANOW: *Das Mondjahr. Chinesische Sitten, Bräuche und Feste. Darstellung und Kulturbericht*, Wien: Paul Zsolnay 1937: 379 ff. Vgl. auch WALTERMANN 2006: 111.

46 Der Rauhref steht für die Farbe “Weiß” (*shiroki*) sowie das Gefühl der Ernüchterung und Abgeklärtheit und bildet den Gegensatz zur “Farbe” (*iro*), welche die Leidenschaft symbolisiert. Ein nicht-klassisches Kurzgedicht aus dem *Kyōka katsugyoku shū* 狂歌活玉集 (Sammlung funkelnder Edelsteine der nicht-klassischen Kurzvers[dichtung], 1740) spielt mit diesem Gegensatz: 仲人のわたせる橋におく霜の白きを見つつ又色なほし *nakōdo no / wataseru hashi ni / oku shimo no / shiroki o mitsutsu / mata ironaoshi*. Als der Ehestifter / sie die Brücke überqueren ließ, / und er dabei war, das Weiß / des sich dort niedergelassenen Reifs zu betrachten, / da nahm sie wieder [die alte] Farbe an. Zitiert nach: EGUCHI 2005: 32. Die im Deutschen verwendeten Personalpronomina, die im Original nicht explizit enthalten sind, lassen dennoch eine Doppeldeutigkeit zu: Das Verändern der “Farbe” kann sich also auf die Brücke und die Braut beziehen. Der Ausdruck *ironaoshi* (N + Verb in Konjunkionalform) wurde hier möglichst breit interpretiert. Als Nomen wird darunter der “Wechsel” von einem weißen zu einem “farbigen” Gewand verstanden, den die Braut am dritten Tag nach der Hochzeit vollzieht.

## 5. Jahreszeitenwort

“Rauhreif im Herbst”. Herbst 3.<sup>47</sup>

Hier ist der weniger bekannte Rauhreif zum Ende des Herbstes gemeint, der vom “ersten Rauhreif” (*hatsushimo*) und dem eigentlichen “Rauhreif” (*shimo*)<sup>48</sup> des Winters unterschieden wird.

Etwa seit dem *Shin kokin shū* (1205) hat sich der Ausdruck “Rauhreif im Herbst” zum selbständigen *kigo* herausgebildet. Die Verbindung von “Rauhreif” und “Herbst”, auch zusammen mit “Chrysantheme” (*kiku*), ist jedoch seit dem *Man’yō shū* zu beobachten.<sup>49</sup>

## 6. Bildbeschreibung

Ein Mann nähert sich einem Steg. Bekleidet ist er lediglich mit einem Oberteil, vermutlich einem Regenmantel (*kappa*),<sup>50</sup> und einem Lendenschurz (*fundo-shi*).<sup>51</sup> Barfuß und mit nackten Beinen trägt er in der linken Hand eine Papierlaterne (*chōchin*).<sup>52</sup> Sein Kopfhaar ist in der Art eines Dienstuenden (*yakko*)

47 *DSJ* 2: 63; *HDSJ* Herbst: 138–39. Das *kigo* ist eigentlich dem Herbst zuzurechnen. Aufgrund der Verbindung zur *Tanabata*-Legende wurde dieser Vers jedoch den Sommergedichten zugeordnet. Ursprünglich, d.h. nach dem alten Lunisolarkalender, ist das *Tanabata*-Fest, auch als Sternfest (vgl. Vers 14) bekannt, allein durch die Datierung auf den siebten Tag des siebten Mondes dem Herbst zuzurechnen und wird auch in den Jahreszeitenführern (*saijiki*) als *kigo* für den Herbst (vgl. z.B. Erwähnungen im *HDSJ* Herbst: 172ff.) genannt, teilweise aber auch für den Spätsommer (*DSJ* 2: 105ff.). Heutzutage wird *Tanabata* eher als Ereignis des Sommers wahrgenommen. Vgl. z.B. TANAKA Sen’ichi 田中宣一, MIYATA Noboru 宮田登 (Hg.): *Sansei Dō nenjū gyōji jiten* 三省堂年中行事事典 (Lexikon der jährlichen Ereignisse [aus dem Verlag] Sansei Dō) 1999: 242ff; Eva STÖCKER: *Tanabata* 七夕. *Das sommerliche Sternfest im Bild moderner japanischer Ratgeberliteratur*, Bachelorarbeit, Humboldt-Universität zu Berlin 2012: 12ff. Die Verschiebung in den Sommer ist der Einführung des Gregorianischen Kalenders mit dem Jahr 1873 geschuldet, der eine generelle Vordatierung um etwa einen Mond[monat] bewirkte. Werner SCHAUMANN: “Der neue Kalender und die Jahreszeitenwörter”, ders. (Hg.): *Japans Kultur der Reformen: Referate des 6. Japanologentages der OAG in Tokyo, 26./27. März 1998*, München: iudicium 1999: 231.

48 *DSJ* 2: 287–89; *KSHJ* 403–404; *HDSJ* Winter: 105–107.

49 *DSJ* 2: 63.

50 NHK 6, 1994: 77.

51 Ebenda: 82

52 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 92.

bis auf einen Haarkranz abrasiert und hinten zusammengebunden (*itobin*). Das Bild stellt wohl einen Freier auf dem Heimweg dar.<sup>53</sup>

## 7. Schriftgestalt

(Standard) 鮫 → 𩺰<sup>54</sup> <sup>55</sup>

(Standard) 章 → 章<sup>56</sup>

(Standard) 風 → 風<sup>57</sup>

53 Eine Illustration aus einem Werk der Unterhaltungsliteratur (*gesaku*) mit dem Titel *Muhitsu setsuyō nitajizukushi* 无筆節用似字尽 (Erschöpfende wörterbuchartige Auflistung ohne [Verwendung von] Schriftzeichen, 1797) von Kyokutei Bakin zeigt eine ähnliche Situation: Hier fliehen zwei Männer vor zwei gealterten Freudenmädchen, die vermutlich an der Geschlechtskrankheit Bubo 横根 (*yokone*) leiden, abgebildet bei TANAHASHI, MURATA 2004: 524. Ähnlich auch die Darstellung von Moronobu im *Fūryū sugata-e Hyakunin isshu* 風流姿絵百人一首 (Elegante Bildnisse zu den Hundert Gedichten von hundert Dichtern, 1695), abgebildet bei MOSTOW 1996: 127, 128 (Abb. 40).

54 Als *itaiji* nachgewiesen im *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.a.O.

55 Als *kuzushiji* nachgewiesen im *Denshi kuzushiji jiten*, a.a.O.

56 Als *itaiji* nachgewiesen im *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.a.O.

57 Ebenda.

Gedicht 14: Kawara no Sadaijin 河原左大臣



河原左大臣  
誰ゆへに  
みたれ  
索麴  
星祭り  
杏英

狩野良策書

河原左大臣  
誰ゆへにみたれ素麴星祭り

*Kawara no Sadaijin*  
*dare yue ni / midare-sōmen / hoshi-matsuri*

Kawara no Sadaijin  
Durch wen wohl bin ich  
so verwirrt wie feine Nudeln  
beim Sternenfest

Dichter: Kyōei 杏英<sup>58</sup>  
 Maler: Kanō Kyōei sho 狩野興栄書<sup>59</sup> + Namenskürzel 花押 (*kaō*)<sup>60</sup>  
 Band / Seite: 1 / 10u

### 1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*-Vers

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i> <sup>61</sup>
誰ゆへに みたれ素麺 星祭り	みちのくの しのぶもちずり たれゆへに 乱れそめにし われならなくに	Die bedruckten Nesselstoffe aus Shinobu in den Nordprovinzen: (Wessen Schuld ist es, daß ihr Muster – daß ich so völlig in Unordnung geriet,) wo ich doch keiner bin, der sich durch irgendjemanden völlig verwirren ließe?
dare yue ni midare-sōmen hoshi-matsuri	Michinoku no shinobu moji-zuri tare yue ni midare some-ni-shi ware naranaku ni	

### 2. Philologische Anmerkungen

Der Ausdruck feine Nudeln (*sōmen*, wörtlich “einfache Nudeln”) – ein Türangelwort (*kakekotoba*) – ist zugleich als Verb “beginnen, etwas zu tun” (*somu*) zu lesen. Es wurde an die Konjunkionalform des vorangehenden Verbs “verwirren” (*midaru*) angehängt und mit dem Suffix des Dubitativs *mu*, hier auf *n* verkürzt, versehen.

### 3. Paraphrase des Haiku

Die ordentlich drapierten Bündel von fadendünnen Nudeln,<sup>62</sup> Opfergaben der Frauen zum volkstümlichen “Sternenfest” (*hoshimatsuri*), geraten ebenso

58 Kyōei ist z.B. auch im *Haidoburi* mit einem Vers vertreten; vgl. KATŌ, TONOMURA 1999: 14.

59 Erwähnt bei KATŌ 1992: 68.

60 Vgl. TAKAHASHI: *Dōgu de miru Edo jidai*, 1998: 184. *Kaō* ist ein kursiviertes Namenskürzel, das ab der Heian-Zeit von Hof- und Schwertadeligen verwendet und ab Mitte der Edo-Zeit zunehmend vom Namenstempel abgelöst wurde.

61 RICKMEYER 2004: 126. Übersetzung auch bei Oscar BENL (Übers.): *Liebesgeschichten des japanischen Kavaliers Narihira aus dem Ise-Monogatari*, München: Carl Hanser Verlag 1957: 16.

62 素麺, auch in der Schreibung 索麺. Die alternative Bezeichnung “Weizenstrick” (*muginawa*) verweist ebenso auf die Bande zwischen dem Kuhhirten und der Weberin.

leicht durcheinander (*midaru*) wie weibliche Liebesgefühle. Und die sind zum Sternenfest, dem die *Tanabata*-Legende (vgl. Vers 6) zugrunde liegt, besonders leicht anzusprechen. Doch wer (*dare*) steckt wohl (dieses Mal) dahinter?

#### 4. Integrale Interpretation

Die Schutzgöttin des Webens (*orihime*, wörtl. “Weber-Prinzessin”) verehrten vor allem Frauen, die sich dadurch eine Verbesserung ihrer Fingerfertigkeit beim Nähen (*saihō*), Spielen der Zitter (*koto*) und Schreiben (*sho*) versprachen.<sup>63</sup> In der Edo-Zeit brachte man neben gefärbtem Garn auch fadendünne Nudeln als Opfergaben dar. Und bereits seit der späten Muromachi-Zeit war es üblich, an diesem Tag gekühlte dünne Nudeln (*hiyasōmen*) zu verzehren.<sup>64</sup> Mit Gedichten beschriebene Blätter des Papiermaulbeerbaums (*kaji no ha*, bot. *Broussonetia papyrifera*)<sup>65</sup> brachte man am Kaiserhof dar, um die Verbesserung der eigenen Schreibkunst zu erwirken.<sup>66</sup> Dagegen bestand im Volk der Brauch, am Vorabend des Sternenfestes<sup>67</sup> Verse auf “farbiges Papier” (*irogami*, auch *shikishi*) und auf Gedichtstreifen zu schreiben, diese im Laub von Bambuszweigen zu befestigen, die wiederum an lange Stangen montiert und auf den Dächern aufgestellt wurden.

63 KAWAI Atsushi 河合敦 u.a.: *Zukai Edo no shiki to kurashi. Shiki oriori no gyōji to kurashi o irasuto de saigen* 図解 江戸の四季と暮らし 四季折々の行事と暮らしをイラストで再現 (Illustrierte Darstellung der vier Jahreszeiten und des Lebens in Edo. Rekonstruktion der Ereignisse aller vier Jahreszeiten und des Lebens in Abbildungen), Gakushū Kenkyū Sha 2009: 97. Diese Bitte um bessere Fertigkeiten bei der Handarbeit 手芸 (*shugei*) entspringt dem am chinesischen Hof praktizierten “Opfer[fest] mit der Bitte um [handwerkliche] Geschicklichkeit” 乞巧奠 (*Kikō Den*, chin. *Qiqiao Dian*).

64 MATSUSHITA Sachiko 松下幸子: *Zusetsu Edo ryōri jiten* 図説江戸料理事典 (Lexikon zur Küche Edos mit erläuternden Illustrationen), Kashiwa Shobō 1996: 62; HARADA Nobuo 原田信男: *Edo no ryōri to shoku seikatsu. Bijuaru Nihon seikatsu shi* 江戸の料理と食生活 ビジュアル日本生活史 (Die Küche und die Essgewohnheiten in Edo. Bebilderte Geschichte des Alltags in Japan), Nihon Shashin Insatsu 2004: 49. Vgl. die Abbildung bei Harada, entnommen aus dem “Schatzkästchen des großen Lernens für Frauen” 女大学宝箱 (*Onna Daigaku takarabako*, 1716). Weitere Abb. bei MITANI Kazuma 三谷一馬: *Edo nenjū gyōji zushū* 江戸年中行事図聚 (Illustrierte Zusammenstellung der jährlichen Ereignisse in Edo), Chūō Kōron Sha 1998: 245.

65 *Kaji no ha* ist ein Jahreszeitenwort für den Spätsommer bzw. frühen Herbst: *DSJ* 2: 105–107 (Stichwort: *Tanabata*); *HDSJ* Herbst: 183–84; *KSHJ* 267–68, *NUHJ* 1: 128.

66 KANZAKI Noritake 神崎宣武: “*Matsuri*” *no shoku bunka* 「まつり」の食文化 (Die Esskultur der Feste), Kadokawa Shoten 2005: 159–60; *NUHJ* 1: 128.

67 KAWAI 2009: 96.

Im *waka* steht das Färben von Stoffen mit einem Farn (*shinobu*, bot. *Davallia bullata*) als Metapher für eine heimlich empfundene Liebe (*shinobu*).<sup>68</sup> Im Haiku übernehmen die dünnen Nudeln eine dem zweifach lesbaren Türangelwort *shinobu* vergleichbare Funktion: Im Sommer gerne kalt verspeist, werden sie auf einen Teller gehäuft serviert und vor dem Verzehr Häppchen für Häppchen in einen Dipp auf Sojasoßenbasis getaucht und verfärben sich auf diese Weise.<sup>69</sup>

### 5. Jahreszeitenwort

“Sternenfest”. Sommer 3 / Herbst 1.<sup>70</sup>

Das Sternenfest zählt zu den fünf großen Festtagen des Jahres und hat seinen Ursprung in China.<sup>71</sup> Die beiden Protagonisten, Kuhhirte und Weberin, werden mit zwei Sternen dies- und jenseits der Milchstraße identifiziert: dem Stern Atair (*kengyū*) aus dem Sternbild Adler (*washi-za*) und dem Stern Wega (*shokujo*) aus dem Sternbild Leier (*koto-za*).<sup>72</sup> Nur an diesem Tag im Jahr ist ein Zusammenkommen der beiden möglich. Alle Elstern fliegen dann zum Himmel hinauf und bilden eine Brücke, damit die beiden zueinander kommen können. Allerdings nur unter der Bedingung, daß der Himmel an diesem Abend nicht mit Wolken verhangen ist. In der *waka*-Dichtung dominierte da-

68 MOSTOW 1996: 184; HISAMATSU, TAKEDA 1975: 39.

69 Auch die im Bild dargestellten Blätter des Papiermaulbeerbaums wecken Assoziationen zu der Färbetechnik des Abreibens (*mojizuri*) der nordjapanischen Provinz Shinobu (heute Präfektur Fukushima). William N. PORTER: *A Hundred Verses from Old Japan – Being a Translation of the Hyaku-nin-issu*, Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle 1984: o.S. [Gedicht 14]: “At Michinoku, in the Province of Iwashiro, in old times a kind of figured silk fabric was made, called *moji-zuri*, embroidered with an intricate pattern, which was formed by placing vine leaves on the material, and rubbing or beating them with a stone until the impression was left on silk.”

70 *DSJ* 2: 105–107, *HDSJ* Herbst: 172–75, *KSHJ* 307–309 (jeweils Stichwort *Tanabata*).

71 In Japan beging man dieses Ereignis am Kaiserhof [frühestens] ab der Nara-Zeit. *HDSJ* Herbst: 172. Etwa ab der mittleren Heian-Zeit war es fest etabliert. ABE Takeshi 阿部猛, YOSHIE Akiko 義江明子, AISO Takashi 相曾貴志: *Heian jidai gishiki nenjū gyōji jiten* 平安時代儀式年中行事事典 (Lexikon der Riten und jährlichen Ereignisse zur Heian-Zeit), Tōkyō Dō Shuppan 2003: 7.

72 Es bestehen zahlreiche alternative Bezeichnungen der beiden Sterne; vgl. hierzu z.B. *KSHJ* 307. In Japan wurde die Weberin der chinesischen Legende mit der einheimischen Figur einer Weberin mit dem Namen Tanabata tsu me 棚機女 (“Frau am Webstuhl”), auch in der Schreibung 棚織女, identifiziert, die, am Fluß sitzend, die Gewänder für die Götter nähte. Die Bezeichnung *Tanabata* für das Sternenfest leitet sich vom Namen dieser Gottheit ab. KAWAI 2009: 96.



gegen die Vorstellung, daß der Kuhhirte in einem Boot zu seiner Geliebten auf der anderen Seite des Himmelsstromes übersetzte.<sup>73</sup>

## 6. Bildbeschreibung

Zwei Bündel fadendünner Nudeln und Blätter des Papiermaulbeerbaums liegen auf einem tablettähnlichen Gestell.<sup>74</sup> Links daneben ist ein Pinsel abgebildet. Ein Wolkensaum trennt Abbildung und Vers voneinander.

Die auf dem Tablett abgebildeten Gegenstände sind Opfergaben der Frauen zum Sternenfest.<sup>75</sup>

## 6. Schriftgestalt

(Standard) 素 → 索

(Standard) 麵 → 麭 (Langzeichen)<sup>76</sup>

(Standard) 興 → 興<sup>77</sup>

73 Haruo SHIRANE: *Japan and the Culture of the Four Seasons. Nature, Literature, and the Arts*, New York: Columbia University Press 2012: 159.

74 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 201. Die Blätter der Papiermaulbeere können daneben auf die Ruder (*kaji*) eines Bootes verweisen, da sie hierzu gleichlautend sind. Vgl. SHIRANE 2012: 159. Der Pinsel, der neben dem Tischchen liegt, weist auf das Beschreiben eben dieser Blätter oder der Gedichtstreifen hin. *NUHJ* 1: 128.

75 Man legte sie zusammen mit Opfersake (*shinshu*), Räuchergefäßen (*kōro*) und Kerzen (*tōmyō*) o.ä. Gaben und Utensilien, die für bestimmte Fertigkeiten stehen, wie z.B. Nadeln und Zitter, auf den Opfergabenaltar. *KSHJ* 308. Ein solcher Opfergabentisch ist etwa in *Ehon Ogura nishiki* (1777) dargestellt, illustriert von Masanobu, abgebildet bei OKUMURA Masanobu 奥村政信 (Verf.), YOSHIDA Kōichi 吉田幸一 (Hg.): *Ehon Ogura nishiki* 絵本小倉錦 (Bilderbuch zum brokat[gleichen Berg] Ogura), Koten Bunko 2000: 22–23. Die Darstellung wird dort zum Vers 7 von Abe no Nakamaro gebracht und lautet: 七夕の契忝辱雲間より三笠の山に出し月かも *Tanabata no / chigiri hazukashi / kumoma yori / Mikasa no yama ni / ideshi tsuki kamo* Des Gelübdes zum / Sternenfest schäme ich mich / Ob aus dem Wolkenspalt wohl / der Mond vom Berg / Mikasa hervorlugt? Zitiert nach ebenda: 223. Ein Opferalter, illustriert von Nishikawa Sukenobu 西川祐信 (1671–1750), ist auch im *Ehon chinkō ki* 絵本珍口記 (Bilderbuch zu den Aufzeichnungen seltsamer Redensweisen, 1737) dargestellt. Vgl. NISHIKAWA Sukenobu (Verf.), TAIHEI Shujin 太平主人 (Hg.): *Nishikawa Sukenobu fūzoku ehon rokushu* 西川祐信風俗絵本六種 (Sechs bebilderte Bücher zum Brauchtum, illustriert von Nishikawa Sukenobu), Taihei Sho'oku 2002: 197.

76 Als *itaiji* nachgewiesen im *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.a.O.

77 Ebenda.

## Gedicht 65: Sagami 相模



音雪  
ほしあえぬ  
髪あらひ  
日へ  
なしみ  
かな  
相模

貞

相模

ほしあえぬ髪あらひ日へなしみかな

Sagami

*hoshi-aenu / kami-arai hi e / najimi kana*

Sagami

Noch gar nicht trocken  
am Tag, da ich die Haare wusch  
platzt mein Stammgast rein!

Dichter: Onsetsu 音雪<sup>78</sup>  
 Maler: ohne Angabe (Onsetsu 音雪)  
 Stempel: Tei 貞  
 Band / Seite: 2 / 80

### 1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*-Vers

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i> <sup>79</sup>
ほしあえぬ 髪あらひ日へ なしみかな	恨みわび 乾さぬ袖だに あるものを 恋に朽ちなむ 名こそをしけれ	Wenigstens um meinen Ärmel, den ich vor Groll und Bitternis nicht trocknen lasse, ist es schade, aber erst recht um meinen Ruf, der wegen meiner Liebe wohl völlig ruiniert würde.
<u>hoshi</u> - <u>aenu</u> kami-arai hi e najimi kana	urami-wabi <u>hosanu</u> sode da ni aru mono o koi ni kuchi-nam[u] na koso oshi-kere	

### 2. Philologische Anmerkungen

Die Assoziation zum Tag des Sternenfestes, auch “Zusammenkunft der Sterne” 星合 (*hoshiai*) genannt, ergibt sich aus der zweiten Lesart des Ausdrucks “nicht vollständig trocknen können” 干敢えぬ (*hoshiaenu*) und ist damit zugleich als die “Sterne können sich nicht treffen” zu verstehen.<sup>80</sup>

### 2. Paraphrase des Haiku

Ach, ausgerechnet zu dem Tag, an dem ich meine Haare wusch (*kamiarai hi e*) und sie nicht vollständig trockneten, d.h. die Sterne sich also nicht treffen konnten, kam mein Stammgast (*najimi*)!

### 3. Integrale Interpretation

Der Vers thematisiert Haare, die nicht trocknen wollen. Dem Kopfhaar wird eine mysteriöse Kraft zugesprochen, und so gleicht das Waschen der Haare am Tag des Sternenfestes<sup>81</sup> einem Akt ritueller Reinigung (*misogi*), bei dem man

<sup>78</sup> Vgl. Fn. 4.

<sup>79</sup> RICKMEYER 2004: 152.

<sup>80</sup> NKDJ 12: 85.

<sup>81</sup> DSJ 2: 105.

sich vom Schmutz (*kegare*) des Alltags befreit. Doch die erwünschte Reinigung steht dem feierlichen Ereignis dieses Tages entgegen. Gerade am Sternenfest, dem Tag, der für ein Zusammenkommen der Sterne und dementsprechend für ein Rendezvous (*ōse*) von Liebenden (besonders) günstig erscheint, wird diese Gelegenheit durch ein Übermaß an Feuchtigkeit zunichte gemacht. Mit nassen Haaren<sup>82</sup> will man keinen gut zahlenden Stammgast (*najimi kya-ku*) empfangen. Die Haare, die nicht trocknen, sind gleichsam als schlechtes Omen zu verstehen.

#### 4. Jahreszeitenwörter

“Haarewaschen”. Sommer 3.<sup>83</sup>

In der Edo-Zeit wuschen sich die Frauen nur etwa einmal im Monat die Haare. Das vom regelmäßigen Einölen fettige Haar zu reinigen und durchzukämmen, war eine anstrengende und zeitraubende Tätigkeit.<sup>84</sup>

“Zusammenkommen der Sterne”. Sommer 3 / Herbst 1.<sup>85</sup>

Das Zusammentreffen der Sterne ist eine andere Bezeichnung für das Sternenfest. Traditionell werden an diesem Tag Tätigkeiten ausgeführt, die mit der Reinigung durch Wasser oder der Reinhaltung des Wassers zu tun haben. So etwa das siebenmalige Baden im Wasser oder das Waschen der Haare, die dadurch vom Öl befreit werden.<sup>86</sup> Am Abend des Sternenfestes oder am Morgen des folgenden Tages<sup>87</sup> werden auch die mit Gedichtstreifen und Wimpeln (*fukinagashi*) bunt geschmückten Bambusstängel von den Dachfirsten abgenommen und den Flüssen oder dem Meer übergeben.<sup>88</sup>

82 Dieses Dilemma wird auch in einem Vers von Miyake Shōzan 三宅嘯山 (1718–1801) ausgedrückt: 短夜やまだ濡れ色のあらひ髪 *mijikayo ya / mada nureiro no / arai gami*. In der kurzen Nacht – / das frisch gewaschene Haar / glänzt noch naß. Zitiert nach *DSJ* 1: 244.

83 *DSJ* 323–33; *HDSJ* Sommer: 301–302.

84 Eine Frau beim Haarewaschen ist z.B. auf einem Farbholzschnitt dargestellt, der in der Serie *Edo meisho Hyakunin bijo* 江戸名所百人美女 (Hundert schöne Frauen an berühmten Orten in Edo, 1858) von Utagawa Toyokuni 歌川豊国, auch Kunisada 国貞 (1786–1846) genannt, erschien. Abgebildet bei Adele SCHLOMBS, Eva STRÖBER (Hg.): *Quellen. Das Wasser in der Kunst Ostasiens*, Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1992: 162.

85 *DSJ* 2: 107–108; *KSHJ* 340–41; *HDSJ* Herbst: 175–76.

86 TANAKA, MIYATA 1999: 244.

87 *HDSJ* Herbst: 172.

88 FUJIWARA Chieko 藤原千恵子 (Hg.): *Zusetsu ukiyoe ni miru Edo no saijiki* 図説浮世絵

## 5. Bildbeschreibung

Auf dem Boden liegt eine Frau mit leicht erhobenem Oberkörper. Unter die rechte Schulter hat sie ein Kissen (*makura*) geschoben. Vor ihr steht ein kleines, rundes Tablett (*samban*)<sup>89</sup> mit einer Teetasse (*chawan*). Im Hintergrund rechts oben erlaubt die geometrische Trennlinie zwischen Text und Bild einen ausschnittshaften Blick in die Nische eines Teezimmers: Ein Gitterfenster aus Bambus (*shitajimado*)<sup>90</sup> neben einem naturbelassenen Baumstamm als Säule markiert die Außenseite des Raumes. Innen erheben sich über einer gemauerten Holzdielen Schubladenfächer (?) und darüber eine kleine Nische oder ein Regal (*tana*), auf dem ein Behälter (*chaire*) (?) für pulverisierten Grüntee (*matcha*) steht. Auf dem Boden liegt ein Blattfächer (*uchiwa*). Die Dame trägt ein mit Kirschblüten und Wagenrädern gemustertes Gewand.<sup>91</sup> Ihre Beine sind zusätzlich mit einem schwarzen Überwurf mit appliziertem Wappen<sup>92</sup> bedeckt.

Der Bildkünstler Onsetsu 音雪 – hier auch Dichter des Haiku – setzt seine Signatur (selbstbewußt) an die Stelle, wo üblicherweise der Name des klassischen Dichters als Titel steht. Die Dichterin des *waka*, Sagami 相模, steht dagegen am Ende des Haiku.

---

に見る江戸の歳時記 (Illustration jahreszeitlicher Aufzeichnungen, wie sie in den *uki-yoe* zu betrachten sind), Kawade Shobō Shinsha 1997: 72. Diesen Brauch nennt man “Abfließen[lassen] in der siebten Nacht” (*Tanabata nagashi*) oder “Losschicken in der siebten Nacht” (*Tanabata okuri*). *HDSJ* Herbst: 172.

89 盞盤. TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 119.

90 下地窓. Vgl. z.B. KIRBY 1962: 39.

91 片輪車 *katawagurama*. KARIN SHA 花林舎 (Hg.): *Nihon no mon'yō zuten* 日本の文様図典 (Bildlexikon der Muster in Japan), Kyōto: Shikō Sha 1996: 248.

92 黒紋付の羽織 (*kuromonzuki no haori*). Ursprünglich von Männern getragen, wurden diese Mäntel in der Edo-Zeit auch unter Frauen beliebt. Man trug sie zu feierlichen Anlässen. Im Jahr 1741 wurde diese Kleidung den Frauen untersagt. KITAMURA Tetsurō 北村哲郎: *Nihon fukushoku shō jiten* 日本服飾小辞典 (Kleines Lexikon zur Mode in Japan, Genryū Sha 1988: 62; MARUYAMA Nobuhiko 丸山伸彦 (Hg.): *Edo no kimono to i seikatsu. Nihon bijuaru seikatsu shi* 江戸のきものと衣生活 日本ビジュアル生活史 (Kimonos und Alltagsgewänder in Edo: Geschichte des Alltags in Japan in Bildern), Shōgaku Kan 2007: 138–39. Hinsichtlich der Komposition bestehen Assoziationen zu Darstellungen von Masanobu, wie etwa den “Vergnügungen von Frau und Mann” 男女遊楽図 (*Danjo yūroku zu*, frühes 18. Jh.), abgebildet bei TABAKO TO SHIO NO HAKUBUTSU KAN たばこと塩の博物館 (Hg.): *Fūzokuga to nikuhitsu ukiyoe. Tabako to Shio no Hakubutsu Kan shozō nikuhitsu kaiga sen* 風俗画と肉筆浮世絵 たばこと塩の博物館所蔵肉筆絵画撰 (Genre-Darstellungen und handgemalte *uki-yoe*. Auswahl von Gemälden aus dem Besitz des Tabak- und Salz-Museums), TABAKO TO SHIO NO HAKUBUTSU KAN 2007: 39, Abb. 78. Hier sitzt sich ein Paar gegenüber, die Beine des Mannes sind mit einem *haori* bedeckt.

*Abkürzungen*

DSJ	<i>Daisaijiki</i>
HBDJ	<i>Haibungaku daijiten</i>
HDJ	<i>Haikai daijiten</i>
HDSJ	<i>Haiku daisaijiki</i>
KSHJ	<i>Kyōka senryū hyōgen jiten. Saijikiban</i>
NKDJ	<i>Nihon kokugo daijiten</i>
NUHJ	<i>Nihon utakotoba hyōgen jiten</i>
SNKBT 70	<i>Shin Nihon koten bungaku taikēi. Dai 70: Bashō shichibu shū</i>